

# W. ヒルデスハイマーの自伝 『コーンウォールの時代』について —— 内省作品群と伝記作品群の間で ——

青 地 伯 水

## 序

1960 年以降に発表されたヴォルフガング・ヒルデスハイマーの散文作品群は大まかに二つの系譜に分けることができる。その第一は短編小説集『リープローゼ・レゲンデン』（1950-1962）にその萌芽とも呼ぶべき作品がすでに散見される「伝記」作品、すなわち「鏡の像のように」<sup>1)</sup> 一対の作品と見なすことのできる二つの大著『モーツァルト』（1977）と『マルボー』（1981）である。『モーツァルト』においては、ヒルデスハイマーは後世の人々によって上塗りされたプレスコ画のような「楽聖」としてのモーツァルト像を心理分析を通じて解体していく。一方『マルボー』においては同様に心理分析を試みるのであるが、ヒルデスハイマーは自らの作り上げた架空の人物を分析してみせたのである。そしてその第二は、時代をさかのぼることになるが、長編小説『ティンセット』（1965）『マザンテ』（1973）を中心とした作品群である。この二つの長編と『むなしい手記』（1962）『コーンウォールの時代』（1971）及び 62 年に『リープローゼ・レゲンデン』に最後に付け加えられた『まどろみ』（1962）からなる作品群は V. イエーレによって「ティンセット —— マザンテ複合体」（Tynset-Masante-Komplex）<sup>2)</sup> と呼ばれている。これら五つの作品の特徴はその形式においては一人称の語り手の独白によってのみ構成されていることにあり、また内容においてもこれらの語り手が社会からあるいは現実から疎外されたインテリである点が挙げられる。この疎外は彼らの文化、芸術に対する価値観が急速な技術の進歩に因って不安にさらされていることに起因している。『むなしい手記』の語り手はこう述べている。

「私にはもはや何も思い浮かばない。もはや素材がないし、主題もなければ、形式もない。さらには非常に皮相な隠喩すらない。すべてのことはすでに記述されるかあるいは出来している。もし両方でないとしても、いやたいていはその両方である。それゆえにすべては古い。たとえまだ事が出来していないとしても、その出来事は多分ちょうど今準備されているのである。あるいは私がこれを書いている間に、もしくは五分か十分の間にその出来事は出来し、その瞬間には古びて時代遅れのものになっている。それがたとえまだ書かれていないにしても、五分か十分前に書き始めた人か、私より早く書く人によってそのことはたぶん今まさに

書かれているのである。そのような場合には、その人は私よりも書き始めるのが遅くても良い。すなわち問題なのはどれくらい早く書けるかと、いつ書き始めるかであるということとは言うまでもない」。(GW I S. 275)

彼らはこの疎外によって引き起こされた外界と自我との間の溝を埋めようと努力することはない。ある者はベットに横たわり地図や電話帳を繰りながら、ある者は浜辺に立って打ち寄せられたオブジェを眺めながら、またある者は砂漠に作られた酒場のカウンターに身をおいてシュールレアリスティッシュな夢想に沈潜し、自我の内面世界に惑溺していく。

これら二つの作品系譜はもちろん単独に各々が併存しているわけではない。すでに触れたように、それらの萌芽は最初期の短編集『リープローゼ・レゲンデン』にあり、そしてこの二つの作品系譜を結んでいる作品が「テュンセット——マザンテ複合体」のなかで最後に成立した『コーンウォールの時代』である<sup>3)</sup>。この作品は「テュンセット——マザンテ複合体」の終止符であると共に、先行する四作品との強いつながりにもかかわらず、その自伝的性格<sup>4)</sup>からこの後の伝記的作品『モーツァルト』と『マルボー』にもつながっていく。つまりここでは独白形態の内省作品群と伝記二作品の橋渡しとして『コーンウォールの時代』をとらえる。

# 1

一人称の語り手による小説形式の作品において、その語り手が誰であるかという問いかけは、その答えを語り手自身によって告白されていない場合には、あるいは告白されている場合であっても、問題にされなければならない。筆者自身によって自伝と銘打たれている場合を除けば、通常は筆者と一人称の語り手を容易には同定することはできない。しかしこの『コーンウォールの時代』においては、自伝であるという筆者の言明がないにもかかわらず、比較的困難なしに語り手は筆者自身であり、この作品は自伝作品であると断定できる。その根拠として挙げられるのは、ヒルデスハイマーの迫害を逃れてのロンドン移住期間から戦後にかけての事情である。十代後半から移住生活を余儀なくされた彼は1937年から39年までロンドンの美術工芸学校に通っていた。そしてその最後の年に実際にコーンウォールをたずねて数カ月滞在している。またさらにその後、46年にその地に二度目の滞在を果している。そしてその間の1945年4月20日にイエルサレムのパレスチナポスト紙に『コーンウォール間奏曲』と題する、全集版では2ページにすぎない英文の手記を寄せている。その中で語られる彼の報告には、サンドウィッチの値段で買ったクライスラーに乗って友人アントニーとマズルという名の漁村を訪れそこに滞在したこと、彼らの借りたコテージをアトリエとして絵を画いたことなどが語られている。これらの内容は『コーンウォールの時代』の記述に符号するかあるいは概ねそのままその中に取り込まれているのである。それゆえ『コーンウォールの時代』をヒルデスハイマーの自伝と見なすことは無理のないところであるし、またそれが通説となっている。

『コーンウォールの時代』は紀行文の体裁をとっている。かつてヒルデスハイマーが滞在した

コーンウォールの海岸地帯を今一度自らハンドルを握って語り手は巡る。『テュンセット』や『マザンテ』の語り手が夢想によって過去の出来事を呼び戻すのに対して、ここでは語り手は「過去の時代をその現場を手掛かりに再構築する」(GW I S. 352) という意図のもとに、以前滞在した場所を巡る。過去の思い出の詰まった土地を再び訪れることによって、過去を語り手が今直面している「現在」に呼び戻すのである。

しかし、と言うよりはしたがってと言うべきなのかもしれないが、ここには何年何月何日といった年代に関する記述が全くない。ここで語り手が旅をしている「現在」とは一体いつであるのか正確には記されてはいない。たしかに『コーンウォール間奏曲』の最後は「そして何かが起こった。戦争が始まったのだ。さもなければ私はまだそこに住み続けていたかもしれない」(GW VII S. 651) という記述で終わっている。戦争とは言うまでもなく第二次世界大戦を指し、これは1939年9月のことであるとわかる。しかし『コーンウォールの時代』においては、漁村ポートクインについて「二十五年前に私はここにいて、当時は夏だった」(GW I S. 348) と語られていることや、「ようやく戦後に」(GW I S. 396) という記述が見られることから「現在」はおおよそ60年代であり、語り手がコーンウォールに滞在したのは戦前の出来事であることがわかる程度である。正確に何年であるかは問題にされていないし、語り手すなわちヒルデスハイマーが何故イギリスに滞在しているのかすらも語られてはいない。このようにヒルデスハイマーが不十分な暗示や示唆によってしか自らを語っていないことに対して M. ライッヒ＝ラニキは不満を漏らしている。意図的に独白である個人的なエッセイは「自己中心的でそのうえ限度はあるにせよ露出的であっても良いし、またそうあらねばならない。(中略) 自己憐憫や感傷、自己愛や露出狂の疑いをかけられないようにするために彼は極度に控え目に慎み深く書いている。(中略) 作家とりわけ自伝作家の仕事は、人前で裸になる女性の仕事にととても似ている。違っているのは使用する手段だけである」<sup>5)</sup>と彼は述べている。しかしこの作品でヒルデスハイマーが意図したことは正確に自分自身を語ることであったのであろうか。彼は『コーンウォールの時代』完成直後の D. ローデヴァルトとの対話で以下のように語っている。

「私は自伝的な詳細を持ち込むことはできたでしょう。しかし私は二つの自我をもたないので、それをわざと持ち込まなかったのです。私は手を加え処理する自我をもちたいと思ってきましたが、一方その気になれないのは、他の人々との関係において実際に体験する自我を……」<sup>6)</sup>

会話の途中でローデヴァルトによって中断されているが、「作品の中に描くことです」が省略されているのであろう。つまりヒルデスハイマーはこの作品において自分自身を描こうとは意図していない。語り手を設定することによって自分自身を語るのではなく、むしろ語り手に狂言まわしの役割を努めさせて、回りの人物の当時の行動からその時代を描こうとしているのである。

これに続く会話において、ローデヴァルトがこの作品の語り手の「自我は非常に広く解釈され

るべきですし、それどころか読者がこの自我と自分を同一視することができるほどです」<sup>7)</sup>と少々の外れなお愛想を言っているが、それを受けてヒルデスハイマーはこう答えている。

「読者一般ではありません。ひょっとしてあるとすれば他の作家でしょう。すなわちコーンウォール（『コーンウォールの時代』を指す）は仕事場の報告なのです」<sup>8)</sup>。

よほど似通った体験をもち、また同じような芸術家としての体験をした人なら別かもしれないが、この作品の語り手の自我はとても一般の読者が自己同一化できるような存在ではない。しかしヒルデスハイマーは作家なら自己同一視するかもしれないといっている。「仕事場の報告」という表現からもわかるように、他の作家が自己同一視するかもしれないのは、この作品中の語り手の自伝的な過去における自我ではない。むしろこの作品において自らの過去に踏み込んで行く自伝作家としての態度に、他の作家が自分と同じものを見い出す可能性をヒルデスハイマーは念頭において発言している。つまり自らが披瀝した自伝を書く手法に他の作家が共鳴してくれることもあるだろう、といったような意味合いであろう。では彼が作家として自らの過去に向かうときに用いた手法とは具体的にはいかなるものであったのか。

すでにその答えはこの作品の冒頭に示されている。『コーンウォールの時代』は以下のような記述から始まっているのである。

「私は今、ある迷宮の中を前へと進んでいる。もっと正確に言うと、迷宮の中を前へと進んでいる私の車のハンドルの後ろにじっと座っているのである。両脇の視界は遮られて、この何もない狭いアスファルトの小道のつづら折りに沿って私は片手でカーヴをきっていく。用心深く——カーヴのむこうに障害が待っているかもしれない。——だがリラックスして、なぜならこの奇妙な地形は恐怖的となるように設計されたわけではなく、道路網としてであり、計画されたのではなく、自然と出来上がったものだからである」。(GW I S. 341)

ヒルデスハイマーの記述にしたがえば、コーンウォールの海岸線は岩場や入り江が複雑に入り組んでいる。海岸線は岩場によって寸断されており、入り江の少しばかり開けた平地にそれぞれ孤立して漁村が点在している。そしてその背後には小高い丘が迫っている。もし隣の漁村に行こうとするなら、徒歩ならともかく車の場合には一旦その丘に登ってまた海へ向かって丘を下らねばならない。その丘には網の目状に道路が走っているのである。だがその丘はびっしりと藪状の灌木に覆われている。したがってその道路の両側は背丈よりも高い藪からなる壁に遮られていて、視界は完全にふさがれているのである。

このような地形を通り抜けずには彼の若き日の思い出の地にたどり着くことはできない。そして視界を遮られたまま迷宮のような地形を進むことは、ヒルデスハイマーにとって自伝を書くための記憶を探るという行為の象徴化である。過去の人生の現場へとおもむく途上において視野が

限定されているという事態は、不十分で断片的な記憶しかもつことのできない人間の記憶の世界の比喩である。人間は自分の体験をすべて記憶していることはできない。よしんばかなりの体験を記憶に刻み込んでいたとしても、その大半は潜在意識の中にあり、自由にはつかみ出すことはできない。潜在的な記憶として保存されていた体験は迷宮のような濾過装置の向う側にあり、必ずしもこちらの呼びかけには応じてくれない。だが場合によってはこちらからの意識的な呼びかけに応じて記憶として人間の意識閾に呼び戻されることもある。もちろん主体の意識していない刺激に応じて、突然記憶が呼び戻されることもある。しかし自らの過去を何らかの形で語ろうという場合には、つまり自伝を書こうという場合には主体は無意識閾に働きかけることをしなければならない。二つの閾の間の壁を破らねばならないのである。したがってコーンウォールの迷宮は潜在意識閾と意識閾の間に横たわる、潜在的に記憶されている体験を意識へと呼び戻す際の障壁の比喩であり、これを通り抜けることは過去を現在に蘇らせるための通過儀礼である。

語り手はこの迷宮の中で道に迷ってしまうのだが、途中で荒地に出くわし、そこに一本の名も知らぬ木が立っているのを見つける。その木は、枝には骸骨のように葉もなく、海からの風に靡いて、すべてが陸地へ向かって体を延ばそうとしているようである。そこで突然まるで自動筆記でもあるかのように、語り手はリア王を登場させる。もちろん語り手は、この一本の木に触発されて、『リア王』の一場面を連想したのである。彼はコーンウォール公に嫁いだ次女リーガンに捨てられてこの地の荒地をさまよい、そこにある一本の木の幹に頼って露命をつなごうとする。王に残されたものは今や一人の道化だけである。実のところは真実を言い当てていながら、それを戯言のように彼は歌う。そしてこの道化さえも「作者がもはやどう扱ったら良いのかわからないかのように、突然姿を消してしまう」。(GW I S. 346) 語り手は引き続きリア王について思いを巡らす、さらに別の木を発見することによって意識は他の方向へと流れる。その木はもはや植物学において規定できないような形状を呈している。つまりかつては水平世界において抵抗を試み、天に向かって高く聳えていたのであるが、今や稲妻に射抜かれて、剥き出しの幹とさえない枝振りを残すのみである。語り手は夢想を逞しくする。

「その木はウラジミールとエストラゴンのような二人を待っている。彼らはこの木をまじまじと眺め、枝がしっかりしているかどうかを確かめる。なぜならここは彼らにとって首をくぐる場所なのだ。というのもゴドーがやって来ないから」。(GW I S. 347)

語り手はここでサミュエル・ベケットの難解な戯曲『ゴドーを待ちながら』の二人の登場人物に思いを馳せる。追われて死に瀕するリア王と同様に、やって来ないゴドーを空しく待っている二人を迎えてくれるのは死だけである。この迷宮は彼らの墓場であるかのような荒涼たる雰囲気漂わせることになる。しかし現実にはコーンウォールの地形はこれほど無気味なものではないだろう。記憶世界への入り口であるという隠喩を担っている地形の表現においては、現実に比してことさらに地形の複雑さが強調されて、幻想的な雰囲気が醸し出されている。このことをヒル

デスハイマーはD. ローデヴァルトとの対話で認めている。

「……このテキストはもともとラジオ放送のための紀行文として計画されました。そのようなものとしてこのテキストは厳密なものであるはずでした。もちろんその中（『コーンウォールの時代』）にはシュールレアリスティックな要素もあります。つまりこの迷宮はひょっとしたら私の記述によって、もっと迷宮らしくなっていることでしょう」<sup>9)</sup>。

しかしリア王やゴドーを待つ二人に代表されるような幻想をともしなう迷宮が、この作品全体を支配しているわけではない。迷宮は上述のように潜在的記憶世界と意識世界の間にある障壁であり、即物的に言えば、現在と過去を遮断する扉なのである。語り手が海へと降りて行くと迷宮を形作っている「藪は沈んで行き、背後へと退く」。(GW I S. 347) 迷宮から抜け出せば、これらの幻視も霧消する。語り手は「さしあたり迷宮から解放される」。(GW I S. 347) 迷宮を通り抜けると、その向う側には過去を呼び起こすことのできる世界が広がっている<sup>10)</sup>。

彼が別の思い出を求めて次の目的地に向かおうとすると、すでに述べたように海岸線には地形上の制約から道路がないために、再び迷宮に入らなければならない。したがって、次には以下のような記述が続く。

「藪が再び私を取り囲んだ。街道は虚ろな小道にわざわざなってくれ、私を迎え入れてくれる。迷宮は私を再び取り込んだ」。(GW I S. 352)

ここにおいても現在の世界と過去の世界、言い換えるなら、探求の対象である潜在的記憶の世界を迷宮が取りもつという図式は守られている。そしてこの図式は全編を通じて墨守されている。ヒルデスハイマーは迷宮を出入口として、自らの無意識関を探ることと思い出の地をたずねることを重ね合わせるという手法を一貫して用いているのである。

この作品の最後で語り手は「最終的に」コーンウォールをあとにする。

「コーンウォールという事柄は今やかたづけられ、結末をつけられた。積極的な願望としての思い出はこの手記でもって解決済みと見なせる。私にとって書くこととはとりもなおさず捨て去ることなのである」。(GW I S. 399)

ここで語り手は二十五年前の滞在の思い出との決別を表明している。「二、三時間のち、少なくとも明日には私はデヴォンに着くことであろう」(GW I S. 398) という表現からもわかるように、ここでも地理的にコーンウォールを離れることが、語り手の探していた過去との別れと一致している。語り手は「積極的な願望としての思い出」を求めてこの地にやって来た。しかし「ここは約束の地でもなければ実現の地でもない。ここに持ち込む以上のものを持ち出そうとする人

は失望させられる」(GW I S. 343 f.) ののである。語り手ヒルデスハイマーは感傷に耽るために思い出を求めてこの地に來たのではない。思い出をこの手記に記すことによって「解決済み」にしたかったのであり、またそうしたのである。それではかつて彼が「積極的な願望としての思い出」と考え、この地をあとにするときには「解決済み」と見なし、捨て去ったものとは何であったのか。

## 2

ヒルデスハイマーが画学生としてロンドンに滞在していたことはすでに述べた。彼は作家であるイメージが強いために、画家でもあったということは忘れられがちである。しかしその経歴を調べてみると、作家として作品を初めて世に問うたのは1950年であるから、すでに三十代も半ばをむかえていた。その後、作家ヒルデスハイマーの名声を獲得してからもその傍ら絵を画き続け、69年に画家としての活動を公に再開した。83年に『マックスへの伝達』が上梓されたのち、彼は断筆宣言をして、鬼籍に入るまでの十年間を画家として送っている。また実のところ彼は作家よりも画家とみなされたかったようである。

さて、『コーンウォールの時代』には彼自身の手からなる挿絵が七点挿入されている。これらの七枚の絵はその制作年から二つのグループに分けることができる。『セーネン入り江の岸辺のかもめたち』(GW I S. 361)『鵜』(S. 381)『錫鉱山の打ち捨てられた機械小屋』(S. 384)『巨人の墳墓』(S. 404)は65年の制作であり、『ミヤコドリ』(S. 350)『タフィーとエリザベスの寝室』(S. 368)『窓からの見晴らし』(S. 378)は71年の制作である。そしてこれらの絵を二つのグループに分けてみると、両者が全く異なる作風であることがわかる。65年のグループは『鵜』を除けば風景描写であり、自伝作品の一場面をそのまま絵にしたに過ぎない。いや、成立順から考えれば、これらの絵をもとに『コーンウォールの時代』の文章を構成したのであろう。一方、71年のグループの絵はすべてが幻想的であり、光と影が交錯している。とりわけ『窓からの見晴らし』においては窓の外に太陽が見えるにもかかわらず、窓辺に吊された貝殻の影は室内にも窓外にも伸びている。したがって窓の内外の明暗の区別すらわからず超現実的な空間を作り出している。しかし細部にわたるまで輪郭は明瞭で、室内のオブジェはリアリティーに溢れており、ダリの作品を連想させる。制作年から推して、前者の四点はともかく、後者の三点は明らかにこの自伝作品のために画かれたものである。それならばこれらの三点の絵には挿絵以上の意味が込められていたとしても不思議ではない。『コーンウォール間奏曲』には以下のような記述がある。

「いわゆる防波堤のそばにあった私達のコテージは、じめじめしたがりんどうであった。私達は間もなく、自分達と『シュールレアリスト宣言』が『見いだされたもの』と呼んでいるものでその建物を満たした。それらは主に奇妙な形をした貝殻と海岸のそばの洞穴で私達が集めた古船の断片であった」。(GW VII S. 650)

この記述の中にみられる事物と『窓からの見晴らし』の中に画かれているオブジェは酷似している。この絵の中では奇妙な形の貝が窓枠から紐で吊され、また金属片とも、乾燥しあるいはその後磨かれた植物とも判断をつけかねるオブジェがその窓枠に嵌め込まれている。ヒルデスハイマーは『コーンウォールの時代』の中に書かなかった伝記的な詳細を絵にして挿入したのである。この絵に画かれている窓枠とそこからの光景は、当時ヒルデスハイマーが借りていたコテッジのそれなのだ。しかしこの絵の意義はそれに止まるものではない。『コーンウォールの時代』の記述と照応してみると、記述内容がこの絵に反映していることがわかってくる。

「ドイツでダリを見ることができるようになるよりも何年も前に、私達はマズルですでに彼の問題性を、覆すことのできない芸術史上の事実とみなしていた。それはそれどころか後になってマズルの外部でも確認された。当時はシュールレアリスムを神格化する時代であった。(中略) リアリティーとイマジネーションの境界はどちら側にも延ばすことができた。(中略) そんなわけで私達は『見いだされたもの』つまり物自体を求めて走った。それらは今までは絵の中に人手を介してしか現れていなかった。しかし私達はそれ自体を手にしていた。私達はそれらを集めた、たいていは奇妙な示唆に富む形態の海難貨物であった」。

(GW I S. 376)

ヒルデスハイマーが絵の中に画いたオブジェをどのように見なしていたかがこの引用箇所には語られている。ここではそれに加えて彼の当時のシュールレアリスムへの傾倒ぶりがよく現れている。彼は、この後に続く記述によると、ブルトン、エリュアール、アラゴンの言葉に共鳴し熱狂する時代を送ったのである。では実際に彼はどのような絵を当時画いていたのか。

『コーンウォールの時代』の語り手は思い出の地をたずねる途上、セントアイヴズの画家のコロニーで幾つかの絵を見る。そこには錨や貝や海鳥といった事物が好ましく抽象化されて画かれている。彼はそれらの絵にマズルやアイザック港時代の自身の絵との類似点を「残念ながら」(GW I S. 393) 見いだすことになる。しかし当時の自分の絵を「その後間もなく廃棄してしまった」(GW I S. 357) ので、それらの絵と厳密に比較することはできない。彼は当時「対象なしに」(GW I S. 357) 画いていた。とはいえ完全な抽象画を画いていたわけではない。「この風景の目に見える典型的な要素」(GW I S. 357) がその当時の絵に「象徴的なシンボル」(GW I S. 357) として現れていたのである。さらに彼は「抽象化する篩があまりにも粗かっただけではなく」(GW I S. 357)、彼の「変換」という概念が「あまりにも素朴であった」(GW I S. 357) と述べている。つまり彼は目に見える事物を具象的に画いていたのではあるが、しかしその対象はある程度まで図像化され個体としての個性を放棄しているのである。

語り手、すなわちヒルデスハイマーがこの手法を用いて画いたと想像される絵は、『窓からの見晴らし』などの三点の絵と、画かれている事物とその表現においておおよそ一致している。これら三点の絵では個々の事物は皆幻想的空間に嵌め込まれている。『ミヤコドリ』や『タフィー



とエリザベスの寝室』では二重写しの写真のように、様々なモチーフが透視画法で画かれている。しかしそこに画かれている鳥や建物や家具は厳格にその輪郭を保持している。しかるにこれらの絵は「廃棄してしまった」当時の絵を、自らの手で再現したものと推量することができる。

彼は今となっては、セントアイヴズで見つけた画家たちの絵より「自分のもののほうが優れていたという証拠をもはやもたない」。(GW I S. 393) 作家となる以前にヒルデスハイマーは画家として挫折を感じたがゆえに、すべての作品を廃棄したのである。『コーンウォールの時代』の語り手はこう述べている。

「今日私はそれらを（当時の絵）もう一度じっくり見てみたい。そうすればそれ以来長い間すっかりなじんでしまった根本的な誤りの鍵をひょっとしたら発見するかもしれない」。  
(GW I S. 357)

語り手がコーンウォールを巡っている「現在」の時点において、未だ彼はその失敗を克服したとは考えていない。その挫折の原因を彼はもう一度見極めたいのだ。しかしその原因に基づいて画かれたそれらの絵は現存しない。この「現在」においてヒルデスハイマーはかつての絵を記憶の中からもう一度再現して、「すっかりなじんでしまった根本的な誤りの鍵」を「発見」(GW I S. 357) しようとしたのではないか。そして彼は実際にそれらの絵をこの作品の中の挿絵として復元した。これによって彼は当時の自分の芸術観やその具体的表現である作品に別れを告げることができたのである。もう一度過去の作品を手にして、過去の自分を取り戻すのではなく、それと決別したのである。

### 3

『コーンウォールの時代』のなかで語り手がシュールレアリスムの絵画世界と決別したこと、すなわちヒルデスハイマーが過去の自らの絵画世界と決別したことが明らかになった。しかしこの作品でヒルデスハイマーが別れを告げたものはそれだけではない。彼はこの作品の終局で、語り手に記述することの限界に言及させ、言語による表現に決別するかのような見解を述べさせている。

「体験自体は記述を逃れている。体験は記述されたものへと収縮することに逆らう。伝えることのできるものすべては二級のものである。そして二級品の水準において初めて、その体験が伝えるに値するものであるかどうか決定される」。  
(GW I S. 400)

それではこの自伝における人物像から、ヒルデスハイマーが自己の過去をいかに語っているか、そしてまた語れなかったかを検討し、彼の言語表現に対する否定的見解の真意を探る。

『コーンウォールの時代』のなかで当時の芸術観や芸術活動と並んで描かれているのが友人た

ちである。そのなかには作家志望のものもおれば、画家志望のものもいる。ハシッシュで身を持ち崩す画家もいれば、泥棒になるものもいる。四人の女性画家との共同生活や六人の泥棒一味と二人の画家志望の友人からなる九人の共同生活が懐かしくここで語られている。これら多くの友人の中で各々数ページを割いて二度にわたり語られているのが、語り手と同じく画家志望である友人アントニーである。

アントニーは「生きていたくもないし、うまく生きていない」。(GW I S. 369) 彼は生活の糧のために作品を作ることはできない男であった。毎日午後遅くに起きて、早朝に配達されてすっかり温くなったミルクを飲み、夜になって仕事机に向かうが、いつもデッサンを僅かばかり始めるだけで、それもまたすぐ消してしまう始末である。「目に見える領域において、世界を少しでも改良」(GW I S. 369) しようと考えているのではあるが、「上から下へと下げ振り分銅のように、悪の根に到達しようとする試み」(GW I S. 369) はうまくいかない。そのように何も画けないうままフラストレーションに満ちた夜を過ごした後、彼は午後まで机の下でマットレスにくるまって過ごすのである。

U. イエニーは『コーンウォールの時代』が出版された直後の雑誌「メルクーア」の書評において、いみじくもこの人物像の本質を言い当てている。ヒルデスハイマーが自身を描く「この若き芸術家の肖像の真ん中に、対立する人物像あるいは鏡の像として」アントニーが登場している。「そしてヒルデスハイマーは彼（アントニー）の現実に対する挫折を、まるでその中に自分自身の挫折もまた表現されているかのように、ことさらに立ち入って分析している」<sup>11)</sup>。すでに引用した箇所述べていたように、ヒルデスハイマーは作品を作り上げる自我をもっている人間ではあるが、作品の中で「他の人々との関係において実際に体験する自我」を描くことを拒否している。当時、画家として挫折を体験し、自らを失敗者に見なしていた彼は自分の体験を直截には表現したくない。したがって彼は自らの自我とその体験を作中人物にふりわけたのである。そのなかでもあたかも分身であるかのようにヒルデスハイマーの自我が色濃く投影されているのがアントニーである。

さて、アントニーに関するまとまった記述が二箇所において述べられているが、そのいずれにおいても女性の回想が含まれている。一番目の回想はマクシーネという女性によって語られる。彼女は読者にとってまるで既知の登場人物であるかのように、ここに突然現れる<sup>12)</sup>。彼女によると、アントニーはある本に挿絵を付ける依頼を受ける。彼女自身の記憶も曖昧であるが、それはラ・フォンテーヌの寓話でライオンの歯に詰まった骨を狐が抜くというような光景であった。彼は、挿絵の中で人間の恣意によっていつもそのように侮辱を受けているライオンや狐を画くことはできないと言う。そのかわりにそこに人間を画いて真実を暴くというのである。しかし彼は数日間机に向かったが何も画けなかった。ようやくある晩彼はマクシーネを呼んで、一枚の紙を見せた。そこには一本の素晴らしい線だけが画かれていたのであった。

二番目の報告はアイルランド女性によってなされる。彼女は語り手に語ってくれる。彼女はあるときアントニーと浜辺で裸になって愛を交わしていた。そのとき、二人の動きに合わせて、小

刻みに一定のリズムで涼しい風が送られて来たのだ。目を開けてみるとアントニーの肩越しに一人の男が立っていて、大きなタオルで扇いでいるのであった。アントニーは振り返って、獲物を取られる獣のように怒ったが、彼女が笑い出したためにアントニーもその男も笑い出した。アントニーは立ち上がって、お金を払ってタオルを買い取ろうとしたが、その男はお金を受け取らずにタオルをくれたのであった。この話に続いて語り手は同じ話をアントニーから聞いたことを述べている。ただ最後にタオルを貰ったくだけりはアントニーの話では省かれていた。彼の話では、その小刻みに送られて来る風は、二人の愛の交歓を見ていた天上の神々がもっと活気づける為に送って来たかのようなことであるとのことであった。

ヒルデスハイマーはこれらの挿話を語らせるためにわざわざ二人の女性を登場させている。それもマクシーネにいたってはかなり唐突に登場し、語り始めている。自伝の中にこのような人物を登場させて、語らせる動機として以下のことが考えられる。

ヒルデスハイマーは語り手を全知の存在にすることができない。アントニーの存在はヒルデスハイマーの分身であり、自らのものとして語れない体験を彼に振り分けたのであるから、ヒルデスハイマーはそれらの体験を知悉している。しかし現実には自分の認識のおよばぬところで、様々なことが出来しているのである。もしこれらのことをすべて語り手に語らせてしまえば、それは全知の存在が語る小説となってしまう。この作品が全知の語り手による小説とは異なることを強調するためにも、マクシーネを登場させ、語り手の代わりに語らせなければならなかったのである。ヒルデスハイマーは、マクシーネやアイルランド女性に語らせることによって、自分にとっては不可能である思い出すという作業を肩代わりさせ、自らが埋めることのできない記憶の溝を埋めさせるという体裁をとっているのである。

アイルランド女性の語る二番目の挿話においてはさらにもう一つの事情が加わる。この挿話がヒルデスハイマー自身の体験であったかどうかはわからない。この挿話に関しては、自己の体験をアントニーに帰する必然性がないので、実際にアントニーの体験であろう。そうなるこの話をすでに語り手はアントニーから聞いていたにもかかわらず、この挿話の語り手二人の力点の違いから、結末のタオルの一件は省略されて知らなかったのである。自分の知っていることには限界があり欠落がある。自分の記憶にうったえてもそれらの事実は蘇りはしない。現実には人間は全知ではないのだ。したがって自らの語りの中に欠落した事実を埋めるのが他の語り手なのである。

しかし、いかに失われた記憶を埋めてみても過去はその当時のままに蘇るわけではない。ヒルデスハイマーは人間の記憶とその再現能力が不十分であることを認識している。

「記憶力は今や働き出した。取っ掛かりは目の前にある。記憶の糸は手繰られる。しかし共時態における声が欠けている。(中略) 私達は当時どんなふうにお互い語り合っていたか。私はその口調を、戒めのあるいは称賛の、好意のあるいは緊張の語り口を聞いてみたいものだ。だが聞こえてくるのは沈黙だけである」。(GW I S. 375)

過去に思いを馳せ、できる限りそれらの記憶から再現を試みて、それを紙の上に記してみる。しかし紙の上に描かれたその当時の体験はもはや体験そのものではない。いくら現在から過去へ呼びかけてみても、その当時の体験は生気溢れるはずの部分では沈黙している。紙の上に移されると、生々しかった生は灰汁を抜かれて干からびている。体験の本質は文字にはならないのである。そこに記されたものすべては「二級品である。一級品の記述の本質とは記述されないということである」。(GW I S. 399) 人間の生そのものは書物の中では語れないのである。つまり『コーンウォールの時代』において、絵画において挫折した青春時代を蘇らせるという試みが不十分な結果に終わるということをヒルデスハイマーは最初からわかっていたことになる。

「絵画における挫折はそもそも私の芸術活動の挫折をもまた代表していると言えるでしょう。すなわちコーンウォールについてのこの手記全体が実のところ遂行された挫折です。(中略) 挫折の告白、それは私には本質的な要素であるように思えます。私はある意味で自分を挫折者だと思っています。そしてそれが今や再び本質的な推進力なのです」<sup>13)</sup>。

体験そのものは蘇らせることができないと最初からわかっているのであるから、この手記がその点で成功するということは本来ありえない。すでに述べたように「積極的な願望」(GW I S. 399) としてもち続けていた思い出を捨て去ることがこの手記の目的である。ヒルデスハイマーは青春時代にこのコーンウォールの地においてシュールレアリスムに傾倒し、画家となることを試みた。しかしその願望は果せず挫折した。その挫折の原因をもう一度コーンウォールで見極めたかったのである。そしてそこにある思い出の地を巡ることによって、かつての自分の芸術観とそれに基づく絵画を見いだし、最後にはすべてを「解決済み」(GW I S. 399) と見なすことができた。

「私はコーンウォールをあとにする。最終的に、哀愁や後悔もなく、むしろ肩の荷を降ろしたといった気持ちで。私は長年したかった旅をなし終えた。片付いていなかった事柄が片付けられた。思い出——いやむしろその時代が私に手に取れるように残しておいてくれたもの——それらすべては進んで私の手に委ねられた。手にすることができずに残ったものは言語にならないものからできているのである」。(GW I S. 406)

ここでヒルデスハイマーはかつての画家としての失敗を清算することに成功した。しかしその一方で作家としても自らを失敗者とし、記憶から体験を記述することの可能性を否定する。「解決済み」とみなすべきものは画家としての挫折だけではなかった。彼は今までの作家としての活動における記述の限界をも悟り、それらの手法とも決別するのである。そうなると思にはいかなる道が残されているのか。

彼は体験を表現することの限界について言及し、些か荒っぽく断定しているが、これも次に続

く伝記作品への作風転換の理由づけと解釈すると釈然とするものがある。彼は『マルボー』に関する講演や対話の中で<sup>14)</sup>「現実性 (Realität)」と「実在性 (Wirklichkeit)」という二つの概念を持ち出している。「現実性」がいわゆるところの「現実」であることを指し示すのに対して、「実在性」とはたとえ現実にはありえなかったとしても、想像しうる「ありえること (das Mögliche)」を含めた現実を指し示す概念なのである。自らの体験を再構成してみてもそこに現実の体験を凌ぐ記述は生まれない。したがって、過去の遠い時代に起こった出来事や、現実には起こらなかった「実在性」として存在する出来事を記述することにヒルデスハイマーはそれ以上の意義を見だし、方向転換したのである。そして新たな試みに着手するためには、若き日の画家としての挫折の思い出とともに、これまでの作家としての手法とも決別しなくてはならなかった。そのために書かれたのが『コーンウォールの時代』である。そして作家としての最後の転換をはかり伝記『モーツァルト』へ、さらには架空の人物の伝記『マルボー』へと踏みこんで行ったのではないのか。

#### 註

W. ヒルデスハイマーの作品からの引用は、Wolfgang Hildesheimer Gesammelte Werke in sieben Bänden, hrsg. von Christiaan Lucas Hart Nibbrig und Volker Jehle. Suhrkamp Verlag Frankfurt a. M. 1991. から行い、引用の箇所はその巻の略号とページ数を直後の括弧内に示した。また適宜 Wolfgang Hildesheimer: Zeiten in Cornwall, Suhrkamp Verlag Frankfurt a. M. 1971 を参照した。

- 1) Wolfgang Hildesheimer/Hanjo Kesting: »Mozart« und »Marbot«— Spiegelbücher? in: Text+Kritik Zeitschrift für Literatur Heft 89/90 Wolfgang Hildesheimer, Januar 1986. hrsg. Heinz Ludwig Arnold, Verlag: edition text+kritik GmbH München
- 2) Volker Jehle: Wolfgang Hildesheimer Werkgeschichte, Suhrkamp Verlag Frankfurt a. M. 1990. S. 107
- 3) ebd. S. 116 「『マザンテ』の出版は1969年の暮れの予定であった」。
- 4) ebd. S. 116 「『コーンウォールの時代』を70年代の自伝の流行の中に据えるのは、『モーツァルト』を伝記の波に乗ったものであると見なすのと同様に誤っていることであろう。この二冊の本の起源はるか昔にさかのぼるので、不断に伝記を書くことがテーマであったこの著者を、流行を追っていると非難することはできない」。
- 5) Marcel Reich-Ranicki: Leider kein Striptease in: Wolfgang Hildesheimer hrsg. Volker Jehle, Suhrkamp Verlag Frankfurt a. M. 1989. S. 247
- 6) Wolfgang Hildesheimer im Gespräch mit Dierk Rodewald in: Über Wolfgang Hildesheimer hrsg. von Dierk Rodewald, Suhrkamp Verlag Frankfurt a. M. 1971. S. 142
- 7) ebd. S. 142
- 8) ebd. S. 142
- 9) ebd. S. 141
- 10) 語り手がさらに思い出を求めて隣の港アイザックへ向かおうとすると、海岸線には地形上の制約から道路がないために、もう一度丘を登って迷宮へと入らなければならない。今度は迷宮に入る前に語り手は要塞を発見する。岩の上には塔が立っている。彼はトリスタンとイゾルデへ思いを馳せる。トリスタンとイゾ

ルデについてのこの記述は、本文で言及したリア王についてのそれに比べれば、唐突でもなければシュールレアリスティックというわけでもない。一見したところ風景からの連想でしかない記述である。しかし『コーンウォール間奏曲』の記述との関連で考えれば、どうやらこの連想も一筋縄ではいかない。『コーンウォール間奏曲』によると、ヒルデスハイマーは六才でようやく本が読めるか読めないかのうちからヴァーグナーの台本を手にしていた。その中で最も魅力を感じたのが悲恋の物語『トリスタンとイゾルデ』であった。その舞台はコーンウォールと呼ばれる、当時の彼にとっては、不思議な遠く離れた北の地であったのだ。彼は初めてコーンウォールに滞在したときにその幼少時の記憶を思い出し、そのことを『コーンウォール間奏曲』に書き留めている。そして今彼は「トリスタンとイゾルデ」を媒介として、幼少時の思い出を、そして幼少時の思い出が蘇ったかつての滞在のことを思い出したのである。したがってここでトリスタンとイゾルデに思いを馳せていることは、リア王幻想やゴドー幻想とは異なり、コーンウォールの地形をことさら迷宮らしく思わせる表現に与しているものではない。トリスタンとイゾルデに関する想念は二十五年前の過去の世界とつながっている。迷宮の向う側で展開している語り手の想念はシュールレアリスティックなものではなく、現実にあった過去の世界を巡っているのである。

- 11) Urs Jenny: Verabschiedete Zeit in: Merkur 26/1 1972.
- 12) マクシーネ (Maxine) という名前の女性『マザンテ』(1973) においても登場している。
- 13) W. Hildesheimer im Gespräch mit D. Rodewald S. 142
- 14) Arbeitsprotokolle des Verfahrens ›Marbot‹ GW IV S. 255-264  
W. Hildesheimer/H. Kesting a. a. O. S. 85

(1995 年 8 月 11 日受理)  
(あおじ はくすい 文学部講師)